

Powrót do przyszłości.

Widmo jako pole wiedzy

z *Jakubem Momrą rozmawiają Michał Kłosiński*

i *Magdalena Łachacz*

Michał Kłosiński: Hauntologia czy widmontologia? Czym jest widmo dla Derridy?

Jakub Momro: Rozumiem, że w drugim pytaniu kryje się coś więcej niż tylko problem filologiczny i translatorski. Oczywiście, Derridzie we francuszczyźnie udało się połączyć w jedno „nawiedzenie”, rozumiane jak najdosłowniej jako pojawianie się duchów, ich wywoływanie, zaklinanie, ale także ich przewidywanie oraz – także pojmowaną jak najściślej – ontologię. Kontaminacja tych dwóch słów, a zatem w konsekwencji tych dwóch porządków – fantasmagorycznego i metafizycznego – przynosi nie tylko niecodzienną wizję filozofii, a ściślej biorąc, dekonstrukcji, która rozbraja – jak do znudzenia powtarza Derrida – „twardą” ontologię opartą na ekonomii wymiany. Tym samym samo istnienie, sam byt jest już u zarania pewnego rodzaju fantazmatyczną fikcją, ale i sama ta fikcja jest, by tak rzec, „wbita” w nasze – poznawcze, egzystencjalne, polityczne – doświadczenia. To właśnie w tym miejscu, gdzie powraca widmo jako element wyparcia (choć mam wątpliwości, czy zawsze niosącego proklamowaną przez filozofa siłę krytyczną), trzeba przypomnieć ogromne znaczenie psychoanalizy jako nieciągłego dyskursu, który mówi ściśle o fantazji czy fantazmatycznym obrazie. Nie są one zwyczajnymi reprezentacjami, stanowiącymi medium czy zapośredniczenie naszego stosunku do świata i innych ludzi. Mówiąc ściślej, z punktu widzenia Derridy, nie są one przedstawieniami w ogóle. Kiedy zatem przeczytamy z tej perspektywy *Widma Marksa*, to okaże się, że niemal cała koncepcja (założona wizja rzeczywistości, głęboka presupozycja dotycząca świata) opiera się na dekonstrukcji jako pewnej wersji psychoanalizy.

Jakub Momro — dr hab.; filozof, literaturoznawca, tłumacz tekstów teoretycznych. Adiunkt w Katedrze Antropologii i Badań Kulturowych na Wydziale Polonistyki UJ. Redaktor serii wydawniczej „Nowa Humanistyka” i czasopisma „Teksty Drugie”. Autor książki *Widmontologie nowoczesności. Genezy*. Jego zainteresowania obejmują filozofię nowoczesną i najnowszą (Szkoła Frankfurcka, dekonstrukcja, nowe tendencje w filozofii francuskiej), relacje między teorią a dziedzinami sztuki (głównie literaturą i muzyką), antropologię dźwięku i krytyczne teorie kultury.

jakub.momro@uj.edu.pl

Facta Ficta Journal
of Narrative, Theory & Media
nr 1 (i) 2018

OPEN ACCESS

Wystarczy przypomnieć, jak Derrida wyklada koncepcję długu i pracy. W tym odczytaniu Marksowska krytyka ideologii i sama „krytyka krytyki” (moim zdaniem odczytywana przez Derridę, mówiąc delikatnie, niezbyt oszalałająco) spotyka się z ekonomią ostatniej obscenicznej fazy pracy żałoby, w której wszystko, łącznie z procesem historycznym, ustaje w niezmiennym panowaniu kapitału lub wtedy, gdy kwestia zadłużenia ekonomicznego splata się z genealogią filozoficznych antenatów Marksa – tego, jak dług pozostaje czymś ambiwalentnym, dzięki niemu zarówno coś dostajemy w „prezencie” (jak Marks od Hegla dostaje modalną ramę w postaci spekulatywnej opowieści), jak i coś nam ciąży (jak sama nieuchronność dialektyki).

Rzecz jasna, dług i praca to tylko dwa przykłady, które wszelako pokazują, jak dalece Derrida pozostawał zakładnikiem swojego programu czy projektu „rozbiórki” metafizycznych założeń wszystkich dyskursów, które – w mniejszym lub większym stopniu – określają nowoczesność i jej granice. Nie jest chyba zaskoczeniem, że najmocniejszy, zarówno w sensie teoretyczno-filozoficznym, jak i performatywnym, fragment z książki o Marksie to interpretacja *Hamleta*. Ujawnia się w niej cały charakter widma, rozpostartego nie tylko między obecnością a nieobecnością, życiem a śmiercią, lecz w dziwny, nieswoisty (skojarzenia z *unheimliche* są tu jak najbardziej na miejscu) sposób dotykają samej zasady projektów nowoczesnych, czyli opanowania i – by tak rzec – „upojęciowienia” czasu. Derrida mówi więc o asynchronii, jaka towarzyszy spotkaniu z Duchem Ojca w *Hamlecie*, ale również więcej: pokazując, że cała quasi-zasada widma mieści się w niewspółmierności różnych porządków czasowych (od zdarzenia jako takiego po formy historyczne), jednocześnie pokazuje, że – według niego – nie istnieje „nie-widmowa” struktura rzeczywistości. Innymi słowy, nie istnieje nic, co można byłoby ująć w formie – mniej lub bardziej trwałej – obecności. Stąd siła czasowości, sam ruch temporalizacji jest – jeśli można tak powiedzieć – pierwotny wobec każdej ontologii, a więc ostatecznie także i metafizyki.

Jeśli przyjmiemy tę czasową dominantę, to możemy zrozumieć co najmniej trzy rzeczy. Po pierwsze, jeśli czasowość jako pewnego rodzaju prymarność, niepodlegająca zasadzie reprezentacji ani nie mieszcząca się w pojęciu, poprzedza każdy język, nie tylko teoretyczny, ale również estetyczny, literacki, wizualny i tak dalej, to zakończenie książki o Marksie, musi przyjąć postać widmowego i w tym sensie utopijnego, ale także w dużej mierze quasi-religijnego zawołania o przyszłą [*à venir*], acz nieokreśloną wspólnotę imion własnych. W tym sensie raczej mają ci, którzy widzą w tego typu gestach Derridy poszukiwanie jakiegoś wyjścia z sytuacji poznawczego klinczu: odrzucenie dialektyki (przypomnijmy choćby *Glas*, w której spekulatywnemu rygoryzmowi kolumny, poświęconej rozważaniom nad rodziną u Hegla, towarzyszy rozpasany, „kwiatowy” język kolumny prawej dotyczący twórczości Geneta), odejście od fenomenologii i strukturalizmu (już we wczesnym okresie) musiało pewnie do takiego teologicznego czy postteologicznego stanowiska doprowadzić. Po drugie, jeśli sobie przypomnimy niezwykle ważną z tej perspektywy konferencję, poświęconą książce Derridy, która odbyła się tuż po jej opublikowaniu, to widać wyraźnie, jak *Widma Marksa* były – już wtedy – książką (nie tylko politycznie, ale przede wszystkim teoriopoznawczo)

zachowawczą. Być może dziś, bardziej niż wtedy, widać, jak daleko i celnie sięgała krytyka Fredrica Jamesona czy Terry'ego Eagletona. Cały problem z odczytaniem Marksa „dzisiaj”, jakiego dokonuje Derrida, polega na tym, że zasadnicze założenia jego myśli opierają się na Heideggerowskim odczytaniu problemu czasu jako pewnej formy mitycznej dziejowości. Jak przekonująco dowodzą krytycy Derridy, to przywiązanie do autora *Bycia i czasu* skutkuje tym, że widmo, które u Marksa przybierało różne formy historyczne i materialnie konkretne (to znaczy odnosiło się do warunków, w jakich może pojawić się komunizm i emancypacja), u Derridy staje się problemem nie historycznym, ale właśnie metafizycznym czy, jak mówiłem wcześniej, religijnym, czy mesjańsko-eschatologicznym. Innymi słowy, tam, gdzie u Marksa mamy do czynienia z upiorną spektralnością wymiany pieniężnej i samego pieniądza, z przemocą widma, ale dzięki temu także możliwą jego krytyką w imię emancypacji, tam u Derridy widzimy jedynie dyskursywny, lub pojęciowy fetysz widma, lub, mówiąc ściśle, widmo-fetysz. Po trzecie, najbardziej interesująca jako ogólniejszy syndrom różnych propozycji Derridy wydaje mi się niemożność zdecydowania, czy widmo jest pojęciem (nawet aporetycznym), czy figurą. Myślę, że nie chciał przenieść ciężaru na żadną ze stron. Uważam to jednak za słabość zarówno pod względem strategicznym, jak i politycznym, i – ostatecznie – filozoficznym. Jeśli przypomnimy sobie teksty z wczesnego okresu myśli Derridy, na przykład *Białą mitologię*, to doskonale widać, że dekonstrukcyjna praktyka, która sprawdza się w inwencyjnym demonatażu teoretycznej klasyki, kilkadziesiąt lat później – jak sądzę – już nie działa, nie „pracuje”.

Wydaje mi się, że najbardziej interesującą ścieżkę, którą tyleż wytycza, co podąża Derrida, to – jako się rzekło – psychoanaliza. To właśnie w jego krytycznym czy nawet nadkrytycznym czytaniu Freuda (przede wszystkim), Lacana oraz Abrahama i Török (ze względów taktycznych) odsłaniają się najbardziej interesujące aspekty widmowości jako problemu filozoficznego, poznawczego, językowego, wizualnego, zbiorowego czy wreszcie politycznego. Derrida wprawia tu w ruch (proszę mi wybaczyć techniczny termin, dla którego nie ma dobrego odpowiednika w polszczyźnie, „naddeterminację”), to znaczy pokazuje, nie tylko to, że wszelkie dystynkcje są fikcyjne czy nieoperacyjne, ale przede wszystkim, że widmo jest określane wielorako i z różnych stron oraz że w konsekwencji nie daje się zredukować tylko do jednego wymiaru. Widać to doskonale w fantastycznym dialogu, jaki Derrida toczy z psychoanalizą, wypracowując równocześnie technikę wielorakiego uwarunkowania. Gdyby bowiem prześledzić relację między rozprawą *Freud i scena pisma* (lata sześćdziesiąte XX wieku) a *Gorączką archiwum* (początek lat dziewięćdziesiątych), to widmo staje się pewnego rodzaju rozsądnikiem najrozmaitszych problemów, począwszy od fantomowego charakteru samego marzenia sennego po polityczny wymiar śnienia, traumy, pamięci oraz przemocy. To w takich, raczej nieoczywistych, miejscach, szukałbym u Derridy najbardziej odkrywczych realizacji myślenia widmowego.

Dopiero teraz mogę postarać się odpowiedzieć na pierwsze pytanie, które, jak powiedziałem, tylko pozornie jest czysto techniczne. Moglibyśmy się, rzecz jasna, ubezpieczyć się całą, mniej lub bardziej ukrytą w pismach Derridy, teorią przekładu

(powiedzmy od tekstu *O Wieżach Babel* do słynnej medytacji nad wykorzenieniem z języka jednego z piękniejszych tekstów filozofa, *Jednojęzyczności innego, czyli protezy oryginalnej*), ale chyba nie w tym rzecz. Kiedy kilka lat temu myślałem nad jakimś przybliżeniem w polszczyźnie dynamiki „nawiedzenia”, które może być i procesualne, i zdarzeniowe, a zarazem niesie ze sobą bardzo konkretne odniesienie do „dręczącego”, obsesyjnego komponentu nerwicy, który nie pozwala na kontakt z zasadą rzeczywistości, to – mówiąc wprost – uświadomiłem sobie, że muszę ponieść porażkę. Polszczyzna jest mało giętka filozoficznie, a ową wieloznaczność i energię, zawartą w słowie „hanter”, musiałbym oddać filologicznie za pomocą czasownika, co doprowadziłoby do narodzin lingwistycznego potworka. „Widmontologia” jest więc i świadectwem porażki (jednak chyba koniecznej), ale też i mojego uporu w próbach przekładu mimo wszystko. Tomasz Załuski w uwagach do swego (znakomitego!) tłumaczenia *Widm Marksa* pisał, że moja propozycja jest zbyt statyczna (poprzez użycie rzeczownika „widmo”), a tym samym zbyt mocno podkreśla wagę ontologii. Myślę, że poniewczasie odczytałbym swój gest mniej więcej tak: nie może być nawiedzenia bez ontologii, nie ma dręczących nas, neurotycznie opracowywanych przez podmioty i społeczeństwa, duchów przeszłości i zjaw, halucynacji przyszłości bez ontologicznego zaplecza. Bez niego nie wiedzielibyśmy nic o widmach, nie usłyszeliśmy ich, ani nie byliśmy w stanie o nich mówić. Oczywiście, poza wszystkim, moja propozycja jest wynikiem dążenia do poszerzania pasma teoretycznej czy filozoficznej polszczyzny. Wiem, że teraz tendencja jest odwrotna, aby pozostawiać w zasadzie nieprzetłumaczalne terminy w języku oryginałów. Nie muszę dodawać, że absolutna wierność tej zasadzie doprowadziłaby do sytuacji, w której tekst tłumaczenia zamieniłby się miejscami z tekstem źródłowym... Pokazują to, rzecz jasna, osławione problemy z tłumaczeniem Derridy, ale również i bliskich mu autorów, takich jak na przykład Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe, Werner Hamacher czy Alexander García-Düttman, a nawet może Catherine Malabou. Paul de Man to jednak inna sprawa, inne trudności...

Michał Kłosiński: Czy należałoby się zgodzić z tezą, że bohaterami *Widmontologii nowoczesności* są bardziej teorie Adorna, Benjamina i Derridy niż same widmontologie?

Jakub Momro: Tak, jeśli przyjmiemy wąską, dekonstrukcyjną i techniczną definicję widma jako quasi-regulatywnej idei, do której tak zwany późny Derrida się odwołuje, a w zasadzie którą fetyszyzuje. Nie, jeśli potraktować nowoczesność jako określoną formację społeczną, polityczną i kulturową, trwającą według jednych do końca lat siedemdziesiątych, według innych – aż do dziś jako pewną korektę samego procesu społecznej i estetycznej modernizacji, nie tyle w postaci rozwoju historycznego, lecz jakościowo i strukturalnie, to znaczy jako elementarny i dialektyczny proces kształtowania się ludzkiej świadomości i racjonalności. Przypomnijmy sobie *Dialektykę oświecenia* Horkheimera i Adorna. Zanim pojawi się „Dygresja o Odyseuszu”, już w samym wstępie autorzy sygnalizują, że to

właśnie mitologiczny bohater jest wcieleniem paradoksu myślenia – Odys, posługując się mową, dystansuje od siebie naturę, wygrywa kolejne potyczki, ale zarazem fetyszyzuje samo to myślenie. Można więc powiedzieć, że już u zarania, a więc w samym węźle czy splocie dialektycznym, w którym zawiązują się myślenie i jego irracjonalna odwrotność, nowoczesność jest widmowa co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, dlatego że separacja podmiotu od zewnętrznego świata jest fantomową protezą, wtórnie ustanawiającą świadomość. Innymi słowy, jednostka (ale też i społeczeństwo) musi zapomnieć o swych regresywnych, afektywnych czy przedjęzykowych korzeniach życia po to, by ustabilizować się jako panująca podmiotowość – panująca, a więc i neurotyczna. Widmo, do pewnego stopnia działające jako zakaz reprezentacji, ale też zwielokrotniona w swej iluzoryczności fantazmatyczna podstawa poznania i egzystencji, powoduje, że nie sposób znaleźć jakiegoś krytycznego miernika wiedzy.

Po drugie, dialektyka oświecenia jako zasada współczesności, a nie konkretna książka, w tym sensie pozostaje antykantowska, że tam, gdzie w *Krytyce czystego rozumu* znajdujemy granice teoriopoznawcze, tam Adorno szuka spektralnych połączeń między pojęciami, figurami językowymi i obrazami. Dialektyka zastępuje pytanie o granice i źródło pytaniem o poznawczą praktykę. Bez wątpienia łączy się ono z tym, co „inne” (w sensie heglowskiej konieczności istnienia, by tak rzec, „drugiej strony” danego zjawiska). Innymi słowy, kiedy Adorno będzie kilkadziesiąt lat później pisał *Teorię estetyczną*, to jego nieustanne wahania między socjologią i politycznością sztuki a jej autonomią, nawet doprowadzone do skrajności, zdają sprawę właśnie z takiej „praktyki teoretycznej”, to znaczy poszukiwania trzeciego elementu w spekulatywnej układance, trzeciego elementu, którym jest sztuka, ale sztuka, która realizuje się w swej widmowej obecności. Powiedziałbym zatem, że ten element widmowy jest dla nowoczesności czymś nieredukowalnym. Jeśli zrezygnujemy ze źródłowości doświadczenia albo wiary, że taki wgląd w istotę rzeczy może się udać, to sama nowoczesność jako dialektyka świadomości, racjonalności, panowania i tego, co jednostkowe, co jest imieniem własnym i co odzywa się w różnych chwilach, jak gdyby pochodziło z innego świata, okazuje się nie tyle – jak chciałby Habermas – projektem, jakoś tam stabilnym zamiarem zmiany świata i myślenia, ile spektrum możliwości, które określają naszą teraźniejszość.

Wydaje mi się więc, że autorki i autorzy, o których pisałem, niezależnie, czy będzie to Elfriede Jelinek, czy Walter Benjamin (z jego koncepcją „źródła” nowoczesnej melancholii), próbują sobie poradzić z tym samym problemem czasu i jego „drugiej” strony, czyli widmowej historii i widmowej przyszłości; zadają pytanie, co zrobić z nami samymi i czasem naszych imion w świecie nie tylko odczarowanym, ale przede wszystkim rozpraszanym i scalanym na powrót w najróżniejszych spekulatywnych i materialnych praktykach (życia politycznego i społecznego, a także w działaniach artystycznych). Toteż nie ma jednej widm ontologii. Jasne, że Derrida dał piękny wyraz swojej obsesji widmowości, która z jednej strony napędzała jego pisarstwo i myślenie niemal od samego początku, z drugiej stała się wyrazem prawdy, głoszonej przez niego samego, że „nie istnieje nienarcyzm”, czyli absolutny narcyzm i jakieś jego zupełne przeciwieństwo. Dość przypomnieć wszystkie rozważania, medytacje nad kwestią autobiografii, ale także przedsięwzięcia

artystyczne, w których brał udział, jak choćby film, który dziś chyba zestarzał się potężnie, *Ghost Dance*. W innym zaś filmie Derrida opowiada, skrótowo i jak dla mnie przejmująco, gasząc swoją sprawność retoryczną, historię Narcyza i Echa. Czy istnieją od tych, naznaczonych śmiercią kochanków, pełniejsze wcielenia widm, akustycznych i wizualnych, językowych i obrazowych, jednostkowych i powszechnych? Jeśli „dialektyka oświecenia” rozpoczyna się wraz z peregrynacjami Odyseusza, to równie dobrze może brać swój początek z tej nieprzeniknionej metamorfozy. Tak, nowoczesne widmontologie to opowieści o metamorfozach czasu.

Michał Kłosiński: Jednym z podstawowych problemów *Widmontologii nowoczesności* jest rola negatywności w myśleniu o podmiotowości nowoczesnej. Co było inspiracją w wyborze właśnie tego pojęcia?

Jakub Momro: Powiedziałbym, że to nie jest kwestia wyboru tego (czy jakiegokolwiek innego) określonego terminu, to nie jest także sprawa dobrze ugruntowanej teorii i empirycznego sprawdzenia jej dowodliwości. Nowoczesności w najróżniejszych odmianach (także tych skrajnie witalistycznych), jak sądzę, nie da się zrozumieć bez „pracy negatywności”, pracy – a nie kategorii. Jeśli wcześniej mówiłem o dialektyce, to negatywność stanowi, oczywiście, naczelny problem, rzekłbym nawet, fetysz każdej dialektyki: od Hegła, przez Adorna do, powiedzmy, Catherine Malabou, czy z innej strony, Georges Didi-Hubermana. Pierwsza rzecz, znów pozornie techniczna, pozwala uchwycić prymarną zasadę dialektyczną: dialektyka nie jest, nie może być reprezentacją, nie podlega prawu reprezentacji. To bodaj największy problem epistemologiczny, estetyczny i egzystencjalny *Fenomenologii ducha*. A tym samym: czy nie stanowi to głównego problemu różnych opowieści o widmach (od tych historii wyśrubowanych teoretycznie do współczesnych nam obiektów popkultury, złożonych z różnych gatunków i uruchamiających różne modalności)? Jeśli dialektyka widmontologiczna rozbraja i dekomponuje logikę przedstawienia, to negatywność jest czymś wpisanym w sam proces tworzenia i odczytywania czy nawet doświadczania spektrów, zjaw i powidoków.

Trzeba jednak pamiętać, że z bliskiego z punktu widzenia dialektyki, ruchu myśli, który w zasadzie się nie zatrzymuje, negatywność jest po prostu zderzeniem z tym, co – przynajmniej na pierwszy rzut oka – niemożliwe. Tak jest u Hegła, dla którego matrycę tej sytuacji stanowi wysilek, jaki wkłada podmiot w przeobrażenie lęku, towarzyszącego „patrzeniu śmierci prosto w oczy”, w pojęcie. Wszelako już w samej tej metamorfozie, w plastycznym ruchu, jakby powiedziała Malabou, coś zostaje: Slavoj Žižek nazwie to resztką, Lacan – lamellą, Agamben – głosem wobec śmierci, wreszcie Derrida – widmem. Śmierci nie sposób przedstawić, można ją układać w najprzeróżniejsze konstelacje, montować z różnych języków, obrazów i głosów. To wszystko jednak tylko i aż – bo tylko to mamy – jakieś nieuchwytnie ślady po tej „scenie pierwotnej” nowoczesności. Negatywność jest zatem na pewno siłą krytyczną (testujemy i legitymizujemy dzięki niej nasze myślenia), ale nie ma prawa do nieskończoności.

Wymowny przykład stanowi tu Adorno. Jego wielowątkowa myśl, rozciągająca się od skrajnie katastroficznego ikonoklazmu, wzmocnionej Szoa, do apoteozy

radykałnego dzieła sztuki, któremu odmawia się prawa do istnienia, uzmysławia, jak wierność rozmaitym figurom tego, co negatywne – rozpacz, nieobecności, niemożliwości, odmowy i oporu – zamienia te właśnie figury w fetysze, nienaruszalne warunki możliwości. Ostatecznie i paradoksalnie u Adorna, zwłaszcza u tego późnego, nie ma „widm krytycznych”, które dzięki kwestionowaniu „tego, co jest”, jak zwykł mawiać autor *Dialektyki negatywnej*, uruchomiłyby jakieś inne sposoby myślenia, ale także inne formy doświadczenia. Druga pod tym względem ważna postać to Maurice Blanchot, dla którego cała żywotność heglowskiej dialektyki została zamieniona w *neutrum* – owo widmo skryzalizowane, nieruchome, puste miejsce w systemie języka, monument i grobowiec znaczenia. W esejach, ale także w dziełach literackich Blanchot zmierza do tego, żeby jak najmocniej podkreślić ową wyzerowaną, ochłodzoną, do pewnego stopnia nieludzką czy, jak podpowiada wiele z jego prac, szaloną negatywność. To, co u Adorna było ostatecznie wymaganiem etycznym wobec myśli, sztuki, społeczeństwa i polityki, ta przeszacowana, ale do bólu uczciwa, wierność całkowitej nieobecności, imieniu własnemu, które nawet nie jest, nie może stać się widmem, u Blanchota staje się inną formą ontologii – literatury czy, szerzej, pisania. Sądzę, że dopiero interpretacja Derridy, uzupełniająca w kongenialny sposób praktykę „*récit*” (choćby fantastyczna analiza *Sza-leństwa dnia*), czyli opowiadania, przywróciła krytyczną siłę „projektowi negatywnemu” Blanchota.

Innymi słowy, negatywność będąca nieodłącznym elementem myślenia nowoczesnego nie jest nigdy „na zewnątrz” nas, nie nadchodzi skądinąd. Podobnie widmo – nie jest tylko obrazem jakiegoś zewnętrznego świata, który atakuje nas czymś niepodlegającym oswojeniu, czymś, co powoduje, że czas i świat wypadły ze swych torów. To jest coś tyleż „w nas”, co „przychodzi” nie wiadomo skąd. Różne próby widmontologiczne zmierzają do tego, żeby jakoś rozpoznać siłę i znaczenie tych enigmatycznych symptomów. Świadczą o tym i spekulacje, i popkulturowa codzienność.

Michał Kłosiński: Widmontologia skłania mnie jako miłośnika zarówno Derridy, jak i Baudrillarda, do zapytania o problem etyki wymiany ze zmarłymi, który obecny jest w horyzoncie kryptologii oraz widmontologii.

Jakub Momro: To rzeczywiście wielki i poważny problem. Genealogia krypty jest doskonale znana, choć w polskiej humanistyce – na poważnie – obecna szczątkowo. Nicolas Abraham i Maria Török wykonali gigantyczną pracę materiałową, badając najrozmaitsze zjawiska kultury (głównie literatury) i kliniczną, ale też – z mojego punktu widzenia najistotniejszą – pracę spekulatywną. W książce *L'écorce et le noyau* (tytuł jest wieloznaczny, ale zasadniczo chodzi o stosunek wnętrza do zewnątrz, „kory” do „pestki”) demonstrują zarazem drobiazgową, niekiedy oszałamiającą bogactwem skojarzeń (znacznie przekraczającym horyzont Freuda), interpretację symptomów, na przykład Hamleta, jak i koncepcję transfenomenologii, rytymizacji nieświadomego, inkorporacji i introjekcji czy wreszcie: obiektu „ja” jako obiektu utraconego. Masz oczywiście rację, że pośród tych wszystkich ujęć na plan pierwszy wyłania się krypta, która, co wydaje się najważniejsze, nie jest

po prostu metaforą czy metonimią jakiejś konkretnej utraconej rzeczy czy osoby ani nawet konkretnego mechanizmu psychologicznego, na przykład obrony czy, mówiąc ściślej, wyparcia. Krypta, zaburzając podział na wewnątrz i zewnątrz, nie tylko jednak destabilizuje wewnętrzną spójność podmiotu, ale działa tak, aby uruchomić myślenie w kategoriach – znów – „trzeciego elementu”, to znaczy trzeciego języka, znaczenia, pojęcia, obrazu. Toteż widmo nie jest po prostu „innym” wszystkich tych elementów, ale czymś, co wylaniając się z materii językowej, pojęciowej czy wizualnej tworzy heterogeniczną przestrzeń życia. Abraham i Török mówią o anasemii, „złamanym” symbolu i kryptonośności energii w systemie języka, siły, która rodzi nowe sensory, niedające się sprowadzić do czegoś już znanego. Derrida w obszernym wstępie do książki Abraham i Török o dziwnym słowniku „słów pogrzebanych żywcem”, czyli „werbiarzu” słynnego Człowieka-Wilka, z całą mocą podkreśla ten „przyszłościowy” wymiar życia. Można więc powiedzieć, że widmo, o ile „jest”, to „jest” tylko w czasie niespójności i asynchronii oraz w języku „kryptycznym”: zaszyfrowanym i oczekującym na intersubiektywne uznanie.

Derrida trafia w samo sedno widmowej psychoanalizy, a może więcej: psychoanalitycznej teorii wiedzy, kiedy pyta o to, w jaki sposób odczytać coś z tego szyfru, który pozostawili nam zmarli, jak oddać im sprawiedliwość, nie kładąc ich na zawsze do krypty-grobowca ani nie mówić „za nich”, ani nawet „w ich imieniu”, nie uprawiać brzuchomówstwa nieswoich historii; jak potraktować marzenia sennie, które – jak w programie transfenomenologii – przenikają się i raz po raz przypominają o beczasowej nieświadomości; jak wreszcie pogodzić pragnienie żywych i obecność zmarłych, nie tyle jednak zamkniętych w krypcie, ile znajdujących w niej swojej miejsce? Seria pytań zdaje się nie mieć końca, bodaj dlatego, że analiza Derridy, choć eliptyczna i często manieryczna, jest niezwykle ważna. Krypta, według trojga autorów, istotnie pokazuje, że między czasem zmarłych i żywych działa nieświadomość, która ustanawia prawa, jak to nazywa w pewnym miejscu Derrida, już nie tyle asynchronii czy anachronizmu, lecz „achronii”. Analizy, które możemy przeczytać w *Forach. Kanciastych słowach Abrahama i Török*, są doniosłe właśnie dlatego, że Derrida przenosi ciężar z pamięci i traumy na samo „miejsce”: nie miejsce w systemie symbolicznym czy w biegu historii, lecz miejsce jako takie. To podstawowe pytanie o kryptę i relację między żywymi i zmarłymi daleko wykracza poza psychoanalizę, problematyzuje bowiem ekonomię pamięci i traumy oraz historycznego przeniesienia. Chodziłoby zatem o kryptę jako miejsce widm, zjaw i ech, ale też możliwości, w których sprawiedliwość zmarłym oddana zostanie nie w regresywnym geście upamiętniania, lecz w perspektywnym geście emancypacji, zapowiedzi zupełnie innej formy życia w doświadczeniu przyszłych generacji. Czyż o tym samym nie pisał Marks? Czy nie o tym ostatecznie jest poświęcona mu książka Derridy?

Michał Kłosiński: W tym kontekście interesuje mnie opracowanie problemu krypty w dyskursie Derridy, Nicholasa i Török wobec problemu negatywności słowa Shibolet z eseju poświęconego Paulowi Celanowi. Czy w omawianym tu przez nas rozumieniu Derrida próbuje włamać się do krypty Celana, czy raczej pokazać, że negatywność jego szyfru opiera się w pewnym punkcie podobnym lekturom?

Jakub Momro: Powiedziałbym, że książka o Celanie i szybolecie czy raczej, jak pewnie chciałby sam Derrida, o szybolecie jako/w/poezji, jest na pozór wariacją na znane Derridiańskie tematy: imię własne, sygnatura, pismo (mieniące się niemal wszystkimi sensami: od gramatycznego po erotyczne), kontekst, instytucja, a także – *last but not least* – nowoczesne formy zniewolenia. Ale to tylko zasłona dymna. W istocie Derrida w swej lekturze Celana mówi o dwóch rzeczach, które, przynajmniej od pewnego momentu działalności, determinują jego myśl, czyli o czasie i sekrecie. Cały esej przenika na wskroś obsesją czasu, czasowości, historyczności poezji i myślenia, ich ścisłego związku; jak gdyby każde możliwe znaczenie rzeczywiście obracało się wokół „zagadki daty”, swoistego „miejsca czasu”, miejsca, z którego się wyłania i gdzie ma swój kres. Wydaje mi się, że to, co filozof już na początku książki określa jako „równoczesność”, dotyczy właśnie tego, że krypta mimo wszystko jest nieszczelna, że zawsze – nawet z tak zgęstniałego, wsobnego, a jednocześnie, mówiąc brzydko, ale wprost: intertekstualnego poety, jakim jest Celan – coś do nas dochodzi, jakieś głosy i głoski, jakieś obrazy i językowe figury, sensy i brzmienia czy – jak mówi Derrida – „inkantacje”. W tym miejscu trzeba być jednak ostrożnym. W eseju o Celanie raz za razem, ale wtedy, gdy pojawia się pojęcie krypty (zarówno jako miejsca, jak i jako szyfru), znika jakakolwiek możliwość lektury hermeneutycznej. To odrzucenie hermeneutyki przez Derrida, zwłaszcza w kontekście takiej poezji, jest jednak raczej logiczną konsekwencją dekonstrukcji niż nagłym zerwaniem z teorią lektury proponowaną w mniej lub bardziej tradycyjnie czy nowatorsko rozumianej hermeneutyce. Wiersze Celana pokazują (na szczęście nie tylko Derridzie), że sama praktyka, a nawet samo pojęcie interpretacji w przypadku znaczącej części tekstów, praktyk artystycznych czy obiektów estetycznych jest, mówiąc ogólnie, mało przydatne. Innymi słowy, tu w ogóle nie chodzi o sens, bardziej o materialność literatury, o zmierzanie się z idiomem, czyli tak naprawdę o odkrycie nowych możliwości w „instytucji literatury”.

Jeśli zatem nie interpretacja, to co? Takie pytanie pada najczęściej wtedy, kiedy zaczyna się mówić o najrozmaitszych kryzysach dyscypliny, tak jakby model hermeneutyczny był jedyny i cokolwiek rozwiązywał... Czytanie Celana, podpowiada Derrida, to nie jest kwestia metody ani objaśniania. Lecz nie chodzi również o mnożenie zastrzeżeń o niemożliwości lektury. Znow – coś trzeciego, ale w żadnym razie nie „pomiędzy”, rodzaj interwencji w ciało tekstu, niczym obrzezanie, naznaczenie, czyli równoczesne znanie pisma i doświadczenia. Czytanie stałoby się zatem rodzajem wtargnięcia i naruszenia integralności tekstu, powiedziałbym, z pełną odpowiedzialnością, najpierw teoriopoznawczą (poezja przechowuje w sobie zjawy i upiory, ale również ślady, detale, których warto się uczyć przy czytaniu), a następnie, egzystencjalną i polityczną zarazem.

Jeśli Derrida w wielu miejscach, także w książce o „zagadce daty”, pisał, że każdego rodzaju krypta jest co najmniej ambiwalentna, bowiem skrywa w sobie zarówno „złe”, jak i „dobre” obiekty, to trzeba też dodać, że zagadka oraz sekret literatury i psychoanalizy, archiwum i historii, pisma i głosu, zakładają fundamentalną przemoc. A zatem z tej perspektywy Celan, jego imię własne, metonimia jego po-

ezji, nie są jakimś tajemniczym zakątkiem w krypcie, co zakładałoby jakiś niedający się wyczerpać zasób znaczeń i figur, ale nie stanowi również całkowitego otwarcia tej krypty. Wydaje mi się, że pod koniec eseju, gdy Derrida zastanawia się nad kwestią czy możliwością „pisania niczego” (a nie „o niczym”), dotyka tego problemu zarazem precyzyjnie filozoficznie, jak i, by tak rzec, „współczulnie” z samym Celanem i jego mroczną poezją – „współczulnie” nie znaczy emocjonalnie czy nawet empatycznie, lecz blisko w sensie materialności myślenia i pisanania, tak jak mówimy o komplementarności dwóch części układu nerwowego. Polityczność zaś nie polegałaby na odnowie i uruchomieniu nowych konfiguracji zaangażowania, lecz na „zajęciu pozycji”. To sformułowanie, które pożyczam od Didi-Hubermanna z jego książki o Brechcie, pozwala zobaczyć dwie rzeczy równocześnie. Z jednej strony, kiedy zajmujemy pozycję, to w pewien sposób nasze działanie jest reaktywne: zdarzenie, kontakt z innymi ludźmi wymusza na nas opowiedzenie się po jakiejś stronie, z drugiej – zajęcie pozycji nie jest tym samym, co zajęcie stanowiska, ugruntowanego w światopoglądzie czy ideologii, lecz tworzy mniej lub bardziej gęstą sieć gestów i działań, poddanych refleksji lub afektywnych czy wrażeniowych.

Struktura kryptyczna stawia nas właśnie w takiej sytuacji konieczności zajęcia miejsca wobec wszystkiego, co nas otacza, być może – jak w genialnych tekstach Celana – zajęcia równocześnie wielu różnych pozycji. Jasne, to zadanie niemożliwe, ale chyba tak ostatecznie pojmował je Derrida jako pewien horyzont czytania, pisanania i filozofii. Wydaje mi się, że właśnie przy okazji psychoanalizy oraz jej dekonstrukcyjnego suplementu można dostrzec coś, co – mam wrażenie – często umyka. Widmo, myślenie w horyzoncie widmontologicznym, uruchamianie spektralnej wyobraźni nie jest niewinne – teoretycznie, językowo i politycznie. Widmo pojmowane jako temat czy z założenia poręczna kategoria stosowana w naukach humanistycznych wydaje mi się, nie ukrywam, śmiertelnie nudną zasadą sprowadzającą coś niezwykle złożonego i ważnego w naszej aktualności do tematycznego rekwizytu. Ale za takim podejściem kryje się coś innego, znacznie bardziej niebezpiecznego. Widmo może wydawać się na pozór neutralnym pojęciem, oswojonym obrazem czy zestawem postaci nawiedzających nas w koszmarach i na jawie, w różnych odmianach kulturowych – wydaje się, ale nie jest, bowiem „działa” równocześnie jako symptom oraz okazuje się zawsze konkretnym zawężeniem dialektyki. Zagrożenie widziałbym w podejściu, które ustanawia podmiot jako heglowską „piękną duszę”, która z dystansu lamentuje nad śmiercią Innych i rozprawia nad koniecznością etyki w świecie, w którym tej etyki nie można sobie wyobrazić. Widmo jest w sensie ścisłym niemożnością właśnie takiej formy jednostkowości, która przyjmuje raz na zawsze daną pozycję i z niej bada, pozornie eksperymentuje i mówi. Widmo i krypta, ta nierozłączna para, wymuszają naprawdę wiele przesunięć w naszej teoretycznej wyobraźni. Zjawia to nie tylko wcielona, poplątana – nasza współczesna – czasowość i historia, nieświadomość i marzenia senne, lecz również wielka elipsa ontologiczna – skrócone życie, domagające się lub nie, uzupełnienia, to sekret szczątkowych znaczeń, który musimy wydrzeć. Pewnie gdzieś w tym miejscach sytuowałbym możliwość lektury widmowej.

Magdalena Łachacz: Widmo pojawia się także przy okazji analizy kategorii krypty jako głos, który jednostkowość musi naśladować w innej przestrzeni, przestrzeni kryptycznej, po to, by wypowiedzieć się „we własnym języku o sytuacji, w której nie ma do siebie dostępu”. W *Widmontologiach nowoczesności* pada przy tym odwołanie do przykładu *Dzieci umarłych* Elfriede Jelinek. Czy podobne głosy umarłych dzieci rozlegają się w polskojęzycznej literaturze? Nasuwa się tu bowiem kluczowe pytanie o sposób postrzegania problematyki widmontologii w polskiej literaturze.

Jakub Momro: *Dzieci umarłych* to jeden ogromny językowy performans, który rządzi się, jak sądzę, tylko jedną zasadą, czyli właśnie kryptą. W Pani pytaniu wybrzmiewa coś bardzo ważnego. Widmo psychoanalityczne, o którym mówiliśmy do tej pory, koncentruje się na miejscu, przestrzeni i nieświadomości, która, przynajmniej wyjściowo, u Freuda, jest bezczasowa. To z tej krypty wyłaniają się wszystkie dziwactwa językowe, owe „anasemie”, których nie można odczytać (w tym sensie *Traumdeutung* nie jest sennikiem nowoczesności, raczej: gigantyczną pracą materiałową, konceptualną i literacką, która wykazuje, że tytułowej traumy-snu nie da się zidentyfikować). Jelinek koncentruje się i niejako wbija w nasze ciało nóż niczym bohaterce w finałowej scenie z ekranizacji *Pianistki* Hanekego. Ale samo pojęcie czy doświadczenie rany nie wystarcza, można nawet powiedzieć, że nawet sama śmierć i umieranie jako proces nie wystarczają pisarce. Widma pojawiają się wtedy, gdy świat jest już po katastrofie i traumie. Na scenie pozostają odizolowane figury, usiłujące wypłuć z siebie jakąkolwiek formę mowy, coś powiedzieć, a przez to odnieść się do czegoś. Wydaje mi się, że taka spektralizacja świata, dokonywana przez Jelinek, idzie w zupełnie innym kierunku niż u jej wielkiego poprzednika, czyli Thomasa Bernharda. Autor *Kalkwerku* nienawdził świata i, napędzany wieloznacznością resentymentu, tworzył quasi-muzyczne teksty, które wciągały hipnotycznym rytmem. Tymczasem, w najskrzyniejszej postaci właśnie w *Dzieciach umarłych*, Jelinek nie daje nam, czytelnikom, szans, ale nie dlatego, że neurotyczny język spowija całą rzeczywistość, jest wręcz odwrotnie: nowoczesność z tej książki-monstrum to świat ziszczonej, a nie metaforyzowanej posthistorii, w której wszystko, co żyje, tkwi w stanie całkowitego wyobcowania.

Dlatego tak trudno z pewnością powiedzieć, gdzie jest zasada tej prozy, jak można przełamać tę alienację. Najczęściej działa to na zasadzie dystansu i efektu obcości, ale bez brechtowskiego rewolucyjnego ciężaru. Przedziwne, ale te postaci-upiory są samą kryptą, ową kryptą ruchomą, o której mówili Abraham, Tórk i Derrida. To tak jak gdyby głos tego, kto się wypowiada, unosił się w nieznanym kierunku, jak gdyby sam ten głos oddzielał się nie tylko od ciała, ale stawał się jakimś bezładnym brzmieniem, chaosem dźwięków, znamieniem ostatecznego wydziedziczenia. Jelinek w tej widmowej skrajności (chodzi też przecież o pokoleniową i cielesną kwestię dziedziczenia widma, to w końcu „dzieci umarłych”) znajduje sposób na to, by mówić o historii, trochę za Kleistem, jako o wielkim młynie, który mieli wszelką materię. Zarazem ta historia jest bardzo konkretna, choć trzeba sporego wysiłku, żeby do tych szczegółów się dogrzebać. Nawet tam, gdzie widmo

mogłoby się okazać jakimś wyjściem, jakimś nowym, jeszcze nieuformowanym życiem, to i tak okazuje się, że ostatecznie nic się nie może wyłonić z tej historyczno-materialnej magmy albo krypty. Nie znam żadnej innej książki czy innego tekstu, który byłby bardziej bezwzględny w rejestracji widma jako symptomu jednoznacznie negatywnego. Myślę, że *Dzieci umarłych* leżą w najciemniejszym i najbardziej sekretnym kącie krypty, że jako takie są „krytyczną ścianą” dwudziestowiecznej literatury. Nie sposób dalej przesunąć granic literatury... Muszę więc też przyznać, że – nawet zapominając na chwilę o książce Jelinek – nie widzę w polskiej literaturze najnowszej przedsięwzięć o choćby zbliżonej skali. Z pewnością dlatego, że taki rodzaj pisania zakłada jakiś rodzaj szaleństwa egzystencjalnego, wyjścia poza literaturę dobrze skrojoną, czyli taką, w której duchy, zjawy, widma są raczej metaforycznym sztafażem, poręczną figurą. Gdy nie wiadomo na przykład, jak opowiedzieć o przeszłości, wyciągamy duchy z pamięci i minionego czasu, które usprawiedliwiają cały literacki projekt.

To, o czym mówię, nie jest jakimś zarzutem. Mam po prostu wrażenie, że nie wymyśliliśmy jeszcze własnych – i zbiorowych, i idiosynkratycznych – widm, które niosłyby ze sobą potencjał krytyczny: mamy albo widma polityczno-destrukcyjne społecznie (nie muszę chyba wskazywać, jak działa to w polskiej zbiorowości dzisiaj), albo prywatne historie, opowiadające kolejne dekady, jako fantomową przestrzeń nostalgii (lata osiemdziesiąte, dziewięćdziesiąte i tak dalej, w zależności od tego, na kiedy przypada młodość danego pokolenia) albo nienaruszalne traumy. Takie widma niewiele robią z naszą krytyczną wiedzą, stają narcystycznie wsobne lub politycznie obsceniczne wtedy, gdy żałoba nie może się skończyć i robi z nas samych „żywe upiory”, które nie wiedzą, w jakim momencie historycznym się znajdują.

Książka Jelinek to także, z pewnością, odrodzenie jakiejś formy pisania modernistycznego, co jest gestem anachronicznym w każdym sensie tego słowa, głównie jednak pozytywnym, niejako w myśl dawnej zasady Schillera: „Żyj ze swą epoką, ale nie bądź jej wytworem”. Szukałbym rewoltujących zapewne gdzieś indziej: może w niektórych prozach Leopolda Buczkowskiego, w różnych fragmentach Białoszewskiego czy Różewicza. A zatem bez zaskoczeń, chyba...

Michał Kłosiński: To jak w ogóle brzmi widmowy głos?

Jakub Momro: Relacja między widmem a głosem pozostaje w najgłębszym sensie polityczna i dlatego widmo, jako różnego rodzaju wcielenia głosu, a nie widmo wizualne, będące wynikiem odbicia, refleksji, powtórzenia obrazu czy reprezentacji, jest z jednej strony o wiele bardziej niebezpieczne, z drugiej – o wiele intensywniejsze i wieloznaczne. Co więcej, widmo akustyczne, jeśli można tak powiedzieć, usuwa problem, który dręczył przez całe życie Derridę, czyli kwestię zapętlonego i, właściwie w punkcie wyjścia, aporetycznego stosunku pisma do głosu – widmo to głos praktykowany, którego nie da się traktować jako pełnej obecności ani zjawiskowego potwierdzenia metafizyki. Jeśli bowiem zjawą jest materialna, ową dziwną materialnością bez substancji, to głos – jego brzmienie, osobliwość – stanowi najjaskrawsze wcielenie widma. Innymi słowy, głos jest widmem.

Wydaje mi się, że tę uduziwniającą, niesamowitą naturę głosu w pełni uchwyciła psychoanaliza, zarówno w wydaniu Freuda, ale zwłaszcza – Lacana. To on właśnie zrozumiał, że głosu nie można przypisać ani do sfery podmiotowej, ani do przestrzeni czystego zewnątrz, jakichś zaświatów nawiedzających racjonalne podmioty. Przeciwnie: głos jako widmo jest w nas, jest nami samymi, stanowi tę część, nad którą nie panujemy i boimy się do niej przyznać, która odzywa się nie wtedy, gdy intencjonalnie tego pragniemy. Stąd polityczne znaczenie głosu jako elementu czy raczej: serii figur, obrazów i doświadczeń, które pokazują, że tak naprawdę żadne wyparcie nie jest ostateczne, że każde wyparcie jest konieczną porażką podmiotowości – nie sposób unieważnić efektu obcości, jaki towarzyszy nam słuchaniu (swojego) głosu.

Dość przypomnieć, co Slavoj Žižek czy Mladen Dolar mówią o głosie, kiedy analizują opery i filmy, masowe koncerty i słynne dzieła, tzw. poważnej muzyki; dość przypomnieć sobie słynną scenę z filmu Chaplina, czyli przemówienie go-librody-dyktatora, który niezależnie od tego, czy będzie wypowiadał te same treści co Hitler, czy afektywnie oddziaływał na tłum głosząc dobrą nowinę humanistycznej miłości i pokoju, ostatecznie pozostaje tym samym pustym elementem w strukturze znaczeń, który można wypełnić każdym ideologicznym przekazem. Ale nie chodzi tu tylko o sterowanie emocjami tłumu przez charyzmatyczną jednostkę, lecz o to, że głos – śpiewany i wykrzyczany, szeptany i celebrowany jako śmiech i jako pieszczota – nie ma żadnego „zewnątrz”, dla głosu nie ma żadnego zewnętrznego układu odniesienia: niszczy wszystko, co byłoby jakkolwiek metafizyczną sankcją. Polityka widmowych głosów polegałaby zatem nie na radykalnym otwarciu na inność, jak chciałby Derrida, lecz na rozpoznaniu warunków i refleksji nad skutkami, jakie wywołuje głos w przestrzeni publicznej. Przecież jedna z fundamentalnych opowieści myśli zachodniej, czyli Augustiańskie soliloquium to fantastyczna, ale i potwornie perwersyjna rozmowa z własnym widmem, którego nie można uśmiercić, ponieważ to ono właśnie, a nie sam podmiot w swej substancjalnej zborności, ustanawia warunki brzegowe rzeczywistości czy prawdziwości „wyznań”. A zatem nawet tam, gdzie wydawałoby się, że chodzi o ustanowienie autobiografii subiektywności, która chce opowiadać o sobie „jako o sobie samym”, wyłącznie o własnym istnieniu poprzez strukturę narracji i autobiografii, coś pęka na podstawowym poziomie ontologicznym. Augustyn nie opowiada po prostu o sobie, lecz tworzy politykę własnego „ja”, pokazuje praktykę własnego życia zamkniętego w kolejnych zwrotach do swych, jakby powiedział Michel Foucault, sobowtórów.

W wyjaskrawionej postaci powróci to, oczywiście, u Rousseau, który im bardziej będzie chciał być sam dla siebie, tym bardziej pozostanie zależny od świata na zewnątrz, który nie jest stały, lecz uzależniony od konkretnych zmian społecznych i decyzji politycznych. Jeśli wrócimy na chwilę do analiz Žižka, to łatwo zrozumieć, że widmo polityczne staje się z miejsca widmem ideologicznym, że rewolucja w imię widma przyszłej fundamentalnej zmiany nie daje się pomyśleć bez odkrycia ideologicznej „mgły”, w jaką spowite jest każde zjawisko społeczne. W jednym z miejsc swojego filmu (*Perver's Guide to Ideology*), Žižek krótko analizuje występ jednego ze swych ulubionych zespołów, Rammsteina. Energia takiego

przedstawienia i cały sztafaż (ubiór muzyków, organizacja sceny, pozycje, jakie muzycy przyjmują) z jednej strony służą temu, by wśród publiczności wywołać niemal biologiczny, organiczny krzyk naśladujący głos wokalisty, by możliwa była choćby chwilowa identyfikacja z „bogami” obecnymi na scenie, z drugiej – ten sam zestaw elementów przedstawienia i ci sami, tak samo zachowujący się muzycy, wywołuje przerażający spektakl pełnego utożsamienia z głosem, który przemocą dyscyplinuje ciała i zachowania. Nie chodzi jednak o to, by powiedzieć, że każde użycie głosu jest faszystowskie lub protofaszystowskie lub że głos – wspólny, czy nawet współdzielony z innymi, było nie było, obcymi ludźmi podczas konkretnego zgromadzenia – staje się spoiwem tworzącym tymczasową, ale organiczną wspólnotę. Nie, głos jest widmem, który wyznacza granice między zaangażowaniem a krytyką ideologii; jego dziwność przekracza te opozycje i – być może – jest jedynym, trudnym do utrzymania na dłużej niż chwilę, miejscem krytycznym. Ostatecznie to brzmienie głosu decyduje o tym, czy zachowamy się jak Althusseriański policjant, który do innego będzie wołał władczo: „Hej! Ty!”, czy raczej zaprosimy go do świata komedii omyłek, jak to robi nieustannie Chaplinowski bohater.

Michał Kłosiński: Czy literatura oscylująca pomiędzy zewnątrz a wewnątrz może wyjść poza zasadę krzyku?

Jakub Momro: Wydaje mi się, że z krzykiem, który mnie faktycznie fascynuje od dość dawna, jest chyba tak, że nie tylko problematyzuje on granicę między duchem a ciałem, a więc między świadomością i intencją a wrażeniowością, afektywnością i zmysłowością, lecz stanowi pewną formę ekspresji. Nie chodzi jednak o to, że ów krzyk, jak u Becketta, Jelinek, Bernharda, Wittgensteina jako dominanta pewnej „upiornej” części popkultury stanowi spojenie formy i ciała, jest po prostu afektywnym wyładowaniem, erupcją skumulowanych emocji. Gilles Deleuze, który nie tylko bodaj najintensywniej z bliskich nam filozofów, ale również najprecyzyjniej pisał o krzyku, wskazywał na spinozjańską ścieżkę myślenia: krzyk jest ważny dlatego, że jako energia, *conatus* jest życiem samym, immanencją, w której odpowiedniość między duchem a ciałem pozostaje niehierarchiczna. Krzyk jest właśnie taką wersją immanencji, akustyczno-materialnym centrum, wokół którego może budować się literatura, ale również: krzyk jest niemal krystalicznym przykładem „stawania się”. Deleuze pięknie pokazał to, choćby w *Krytyce i klinice* czy *Logice sensu*. Jeśli zatem widmo jest ruchem, który dekomponuje zasadę przyczynowości, rozbija logikę pierwszeństwa świadomości i wglądu nad ciałem oraz kwestionuje ontologiczną hierarchię, to krzyk zapewne okaże się jednym z wielu obrazów immanencji. Można pomyśleć o wielu „widmach-immanencjach”, co zwalnia nas z konieczności szukania uzasadnień dla widmowego, żywo-martwego istnienia. Krzyk to nie punktowy moment ekspresji, lecz jedna z jej zasad. Krzyk nie jest upiorny, straszny czy dziwny, w każdym razie nie jest to najważniejsza jego funkcja z punktu widzenia widmontologii. Dlatego też nie ma potrzeby wykraczać poza jego zasadę...

Magdalena Łachacz: We wstępie do *Widm Marksa* Derrida mówi o tym, jak i czy „nauczyć (się) żyć”, czyli być z widmami. W partiach *Widmontologii* poświęconych podmiotowi pada zaś, między innymi, nawiązanie do metafory rozdarcia. Czy wywoływanie widm to wobec tego zapraszanie do siebie, do „ja”, bólu? W jaki sposób odnieść kategorię widma do kategorii (nowoczesnego) podmiotu?

Jakub Momro: Chciałem nieco przelicytować ten wątek negatywny po to, żeby pokazać zarówno moc zawołania Derridy, jak i jego dość zasadniczo zachowawczy filozoficznie oraz konserwatywny politycznie wymiar. Życ z widmami: co to miałyby oznaczać? Kiedy? Dziś, czyli zmagać się, ale i doświadczać na nowo w innej sytuacji politycznej, estetycznej i poznawczej pozornie „tego samego” życia. A może, nieco za Benjaminem, składać w geście krytycznym coś, co pochodząc z przeszłości nie może się w żaden sposób, choćby na moment scalić? Jeśli Derrida tak często mówi o tym, że najważniejsza jest chwila dziwnego czasu, ów moment wywracający świat do góry nogami, doznawana heterogeniczność, to uczymy się żyć, ale w laboratorium, testując najróżniejsze języki, sposoby życia społecznego i techniki poznania, jednak nie proponując nowych form życia. Derrida jest tu całkowicie teoretycznie „niewywrotny” w tym sensie, że musimy uznać ten archimedowski punkt asynchronii, rozstrojenia czasu, żeby widmo jakoś do nas dotarło, żeby pozmieniało coś w różnych rejestrach naszych doświadczeń. Przypomina to – i moim zdaniem rację mają pod tym względem krytycy Derridy – Heideggerowską koncepcję czasu, który nieuchronnie związany jest z byciem, a nie „życiem”, byciem, które jest jeszcze większą złudą niż ten „zobiektywizowany” i – w ten sposób negatywny – czas-przedmiot. „Nauczyć (się) żyć” z widmami – pełna zgoda, ale nie na modłę historii pisanej według Heideggerowskiego przepisu, w którym wraz z każdym słowem pojawia się mityczny wytrych. Derrida traci więc pewną możliwość pomyślenia Marksowskiego projektu jako czegoś, co w praktyce zmienia konkretne materialne warunki sytuacji społecznej, ale również warunki krytycznego, spektralnego życia w konkretnym momencie historycznym. I chyba stąd też moja przekorna i do pewnego stopnia rozmyślna wierność negatywności, nadkrytyczności, neurotycznej podejrzliwości. Mam takie poczucie, że życie z widmami, jako pewna egzystencjalna forma, nie jest czymś, co może uruchomić emancypacyjny horyzont. Nie wystarczy bowiem proklamować konieczność wcielenia czy ucieleśniania widma oraz jego kanibalistycznej inkorporacji. Spotkanie z widmem, w tej konkretnej chwili, w której się wydarza, nie jest chyba wyłącznie pozytywnym doświadczeniem... Innymi słowy, moja niezgoda na filozoficzne rozstrzygnięcia Derridy przekłada się na opór wobec utraty krytycznej czujności, ale także na jego założenie, że nauka życia nie znajduje żadnych ograniczeń, że nie ma granicy pracy sublimacyjnej.

Otóż sądzę, że i teoretycznie, i właśnie „życiowo” Derrida się myli: sublimacja ma swój kres, dochodzi do punktu, w którym staje się niewiarygodna i niewydolna. To jest ta chwila, w której upada porządek symboliczny, a widmo staje się obrazem porażki wyparcia i zarzewiem refleksji nad czasem, który nawet nie tyle przepadł bezpowrotnie, co – niemal jak tortura – przebiega nam przed oczami i odczuwamy go cielesnie „tu i teraz”. Być może zatem gra i pismo jako słynna

dyseminacja zawsze musiały odnieść zwycięstwo w potyczkach z różnymi praktykami myślenia i sztuki, literatury i teatru, polityki i sztuk wizualnych, a nawet architektury i muzyki. Już od wczesnych tekstów o Rousseau, Lévi-Straussie, Freudzie, Artaudzie, Mallarmé'm, Platonie, Joycie, Jabèsie, wspomnianym wcześniej Celanie, widać, że w analizach Derridy siła negatywności musi ponieść porażkę z narcystycznym widmem, widmem „ja” wszechobecnego w tekście i analizie.

To ostatnie sformułowanie brzmi może nieco dziwnie, ale – jak sądzę – ma swoje uzasadnienie zarówno, powiedzmy, przyziemne, w codziennym doświadczeniu, jak i nieco bardziej spekulatywne. W przywołanym wyżej filmie *Ghost Dance* przynajmniej w jednej scenie Derrida kokietuje i stara się uwodzić czy, mówiąc nieco bardziej neutralnie, grać z sytuacją filmowania, patrzenia, kadrowania, zachowywania się przed kamerą i tak dalej. Oczywiście, kiedy filozof mówi, niemal fenomenologicznie analizując tę sytuację, że tak naprawdę jesteśmy w widmowej relacji między osobami a techniką, rejestrującą to spotkanie, ma rację, ale jedynie co do struktury. Dla Derridy bowiem, który uznawał, że struktura narcystyczna jest nie tylko nie do przekroczenia, ale i konieczna do tego, aby żyć, pozycja podmiotowa, w której subiektywność uznaje ważność swego istnienia poprzez przejście i wcielenie prawa negatywności, jest nie do zaakceptowania. Wydaje mi się, że niezbyt korzystną rolę odegrał tutaj projekt Heideggera *Destruktion*, w którym cała wielka tradycja idealizmu została wrzucona do jednego worka jako nauka, która zapomina o byciu. Tymczasem to sam Marks, w najlepszych partiach analiz Derridy, podpowiada filozofowi dialektyczne użytki, jakie można zrobić z myślenia i praktyki.

Ale też rewolucja i widmo wymuszają nie tyle przeformułowanie zasady narcyzmu, co jej prawdziwą, rzeczywistą dekonstrukcję. Rana, będąca zarówno figurą, jak i znamię doświadczenia, to oczywiście koncept Hegla przejęty i rozwinięty przez jego najbardziej pojętnych uczniów (Adorna czy Žižka) i – jako taki – wydaje mi się, że dobrze pokazuje widmowy charakter doświadczenia nowoczesnego. Hegel mniej więcej powiada tak: „raną i powiązaniem z nią bólem jest rozpoznanie własnej świadomości, a więc pola własnej niewiedzy”. Zarazem jednak dialektyczny wysiłek myślenia może spowodować, że to właśnie sam podmiot – ustanawiający się w akcie zablizniania tego pęknięcia – za sprawą myśli, która z miejsca staje się działaniem, jakoś stara się z nią poradzić, jakoś ją zasklepić, nie tyle zapomnieć o bólu, ile znieść go w jakąś sensowną formę. Z tej perspektywy widmo jest właśnie w tym negatywnym pęknięciu, w kryzysie i na granicy myślenia. Widmo nie znika więc nigdy, ale nie każda jego forma jest istotna; podmioty nowoczesne są widmowe albo nimi się stają, co oznacza, że nie tyle stają się mniej realne, bowiem to one właśnie wyznaczają, co jest realnością, a co nie jest. Dlatego pojawia się rana – figura języka i literatura, element nowoczesnej pojęcio-wości, zamię i cielesny ból, ale zarazem coś, od czego chcemy uciec. Innymi słowy, podmiotowi nowoczesnemu nie wystarczy praktykowanie i terminowanie na zapleczu prawdziwego życia, nie ma też dla niego wartości życie prolongowane; taki podmiot nie musi się uczyć czegoś, co „wreszcie” przerodzi się w egzystencjalną, poznawczą czy polityczną prawdę. Dzieje się tak chyba dlatego, że

widmo żyje w swoistej formie, czyli w postaci narosłych na ciele blizn, skrywających w i na sobie historię o tym, że – by użyć pięknego sformułowania Derridy – „od zawsze już” jesteśmy dłużnikami tej niepoliczalnej gromady zjaw. „Od zawsze już”, czyli zarazem tych widm, które pojawiają się w naszej teraźniejszości, jak i tych, które zapowiadają jakąś przyszłość – ta czasowa asymetria jest kondycją współczesności.

Magdalena Łachacz: *Widmontologie nowoczesności* poświęcone są przede wszystkim genezom. Niemniej jednak w koncepcji Derridy pobrzmiewają wątki eschatologiczne. Jak połączyć źródło z „ontologią resztek” (*Widma Marks’a*)?

Jakub Momro: Jak już zdążyliście się Państwo zorientować, Derridiańska eschatologia, zwłaszcza wtedy, gdy filozof kluczy między retoryką, rodem z teologii negatywnej, a mesjanicznym tonem nieokreślonej nadziei, przekonuje mnie chyba najmniej, zarówno filozoficznie, jak i politycznie. Filozoficznie – dlatego, że zbyt łatwo oddaje pole spekulacji teologicznej, która u samego Derridy stanowi dziwny konglomerat problemów z „końcem metafizyki” oraz judaistycznego „otwarcia” w postaci różnych figur nadziei. Politycznie – dlatego, że niekiedy porażające swą intensywnością analizy czasowości zamykają się na problem historii i realnej – materialnej – zmiany społecznej. Derrida jako krytyk musi zatem, jak słusznie zauważył Habermas, „przelicytować krytykę źródeł” (a więc w istocie Heideggera) po to, by uprawomocnić całą dekonstrukcję, która w ścisłym sensie nie jest ani techniką czytania, ani nawet „rozbiórką” metafizyki czy hegemonicznych kategorii zachodniego myślenia, lecz transcendentalizmem, tyle że ze stępieniem ostrzem krytycznym – z mniejszymi pretensjami do wiedzy i badania „warunków możliwości” poznania, dzięki czemu Derrida może utrzymać swoją fiksację na punkcie aporii, ale też refleksji o ograniczonym zasięgu. Obsadzenie „marginesów” i „resztek” nie jest więc kwestią świadomego wyboru, lecz przede wszystkim radykalnych konsekwencji, jakie dla swej ontologii wyciąga z dekonstrukcji czasowości.

Dwa przykłady. Pierwszy z literatury a drugi – z filozofii i psychoanalizy. W słynnej, cytowanej niemal przy każdej okazji, choć – jak mi się zdaje – dość powierzchownie rozumianej rozmowie z Derekiem Attridge *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*, Derrida mówi o doświadczeniu wahania, nierozstrzygalności i – ostatecznie – bezradności podczas prób lektury krótkich, gęstych utworów prozatorskich Samuela Becketta. Wydaje mi się, że poza techniczną wartością tego fragmentu, kiedy możemy zobaczyć, dlaczego literatura wytwarza pojęcia, a nie tylko to, że filozofia jest utkana z metafor, można dostrzec jakiś podstawowy problem z tym, co umyka nam podczas patrzenia i czytania, w trakcie analizy tekstu i postawienia społecznych diagnoz, tworzenia pojęć i rozmowy o swoich snach.

To tu mieści się widmo: nie przychodzi po prostu z przeszłości jako monstrialna odpowiedź na nieudane wyparcie naszych pragnień, lecz dzieje się w samej aktualności, kiedy napotykamy na poznawcze przeszkody, których nie sposób pominąć lub którym nie można już zaordynować normalnych środków znieczulających, jakimi dysponuje tradycja filozoficzna czy naukowa. To, co się wytrąca z tego widmowego momentu ani cielesnego, ani duchowego, jest właśnie owa

resztką, materialność języka, jak u Becketta zawierająca się w jednej powtarzanej bez końca eliptycznej frazie czy – u wspomnianego wcześniej Celana – w sekretnych funkcjach daty. Ale to, co sprawdza się u Derridy, kiedy mówi o czasie w literaturze, sztuce czy teorii, nie działa w perspektywie społecznej czy politycznej. To chyba jest cena, jaką Derrida musiał zapłacić za to niekończące się „podbijanie stawki” w grze o unieważnienie problemu genezy (która nie jest tym samym, co przednowoczesne „źródło”, *arché*). Taka jest cena za to, że widmo nie jest ani neutralnym, ani centralnym miejscem w ekonomii politycznej; jest istotne o tyle, o ile pozwala rozpoznać, jak chciałby sam Marks, symptomy przesilenia i rewolucji, a nie sygnały realnych zmian w obrębie materialnych podstaw życia społecznego, kiedy obieg kapitału przeobraża się w maszynę cyrkulacji coraz mniej realnych obiektów wymiany...

Benjamin, którego nośność koncepcji jest z tego punktu widzenia zrozumiała, kiedy w cytowanych zawsze i wszędzie tezach historiozoficznych mówi o zadaniu mesjańskim, nie tyle jak o rysowaniu jakiegoś nieokreślonego horyzontu przyszłości czy otwartości na zdarzenie, lecz w każdym z fragmentów wskazuje (choć trzeba przyznać, że w sposób intelektualnie nieoczywisty), jak zaprzepaszczone możliwości życia, ale przede wszystkim: konkretne klasy społeczne i grupy ucisku mają stać się szansą, legitymizacją i poznawczą ramą działania „tu i teraz”. Na tym polega „czesanie historii pod włos”, tym jest poszukiwanie „barbarzyństwa w każdym dokumencie kultury”. Widma są więc upiorami dla władzy, ale także, kiedy już się pojawiają i je słyhać, stać się mogą wezwaniem do emancypacji. Drugi przykład. W wydanym całkiem niedawno po polsku tomie rozmów z Elisabeth Roudinesco Derrida mówi o Nowej Międzynarodówce jako o przymierzu między zmarłymi i żywymi w imię nowej przyszłości. Wydaje się, że to interesujące przekierowanie dekonstrukcji w jej widmowym wymiarze na tory szerokiego myślenia i polityczności. Ale tu także widać pewien regresywny ruch, który zatrzymuje się, na przykład w rozumieniu Freudowskiej, a dość przecież skomplikowanej, logiki czasowości. Wiadomo, że „naznaczenie wsteczne” jest wyjątkowo trudnym problemem teoretycznym, ale dla Freuda pozostaje on w pierwszym rzędzie zagadnieniem klinicznym, z którego wyłaniają się kłopoty epistemologiczne, zaś dla Derridy przede wszystkim jest to kwestia pytania o czasowe granice psychoanalizy jako teorii, a w dalszej mierze praktyki i doświadczenia. Powiedziałbym, że o ile – przynajmniej deklaratorywnie – Derrida obstaje przy wywrotowości widma, przypisanej mu niejako własności subwersywnej, widma wyrwywającego nas wraz z każdym swym nadejściem z utartych kolein życia, o tyle nie mówi o praktyce życia z widmami – nie o czasie, jaki te widma ustanawiają, nie kontekście, lecz o praktyce i życiu widmowym, życiu i jego formach. Z tej perspektywy cała retoryka resztek, szczątków, a nawet – jednak – śladów „pracuje” na rzecz mitologizacji samego wielokształtnego procesu dekonstrukcji, a więc także na rzecz teoretycznego istnienia widm i zjaw, akustycznych powtórzeń i halucynacji... Wydaje mi się, że Derrida, pisząc o mesjaniczności, za Kantem (ale przeciw niemu), o apokaliptycznym „tonie w filozofii” czy nawet badając fantomowy charakter głosu u Husserla, nie jest – i pewnie nie może być – wierny widmom, którym poświęcił tak wiele uwagi w swych, zwłaszcza późnych pismach. A zatem

to nie „ontologia resztek” jest ważna, bowiem istotniejsza wydaje się pewna forma „połatanego” bycia, o której tak łatwo zapomnieć, choć to właśnie ona – czysta heterogeniczność – przecinając na wskroś podział na poznanie i życie, technikę i materię, bezpośredniość doświadczenia i językowy system, stanowi ostatecznie widmo: formę poza eschatologią i mesjanizmem, źródłem i złożonym procesem powstawania pojęć, polityką i podmiotową autonomią. Wydaje mi się, że jeden z trafniejszych przykładów tak rozumianego widma Derrida daje w słynnej *Białej mitologii*, kiedy meandryczne rozważania o znaczeniu heliotropu kończy tak oto: (pozwalam sobie przytoczyć kilka zdań, bo są naprawdę kapitalne): „Zawsze jest w jakiejś książce zasuszony kwiat, którego nie znajdziemy w żadnym ogrodzie; i żaden język, z racji niekończących się powtórzeń, nie zawrze w swej strukturze analogii. Żadnej ontologii nie uda się pomieścić tego dodatkowego kodu, który przecina swą przestrzeń, nieustannie przesuwając ogrodzenia, płącze ścieżki, otwiera okrąg” (Derrida 2002: 336). Kwiat, którego nie ma w żadnym ogrodzie, żyje innym życiem, ale jest to istnienie „zasuszone” – życie między potencjalnością a materialną wegetatywnością.

Magdalena Lachacz: W kontekście widm istotny wydaje się również problem dziedziczenia. Jak można – i czy w ogóle jest to możliwe – dziedziczyć literaturę, w której rozbrzmiewają widmowe głosy opowiadające historię zranień, pęknięć? Jak robić to, podtrzymując, teraz, wspólnotę (*maintenant la communauté*)? Czy istnieje coś takiego jak widmowa literatura?

Jakub Momro: Wydaje mi się, że w Pani pytaniu zawierają się co najmniej dwie niezwykle istotne sprawy. Po pierwsze – zagadnienie „widmowego dziedziczenia”, po drugie – problem dzisiejszej wspólnoty i pewnego rodzaju historycznej nieciągłości. Niezależnie od tego, do jakich sposobów myślenia będziemy się odwoływać (psychoanalizy, dekonstrukcji, współczesnych trybów dialektycznych, zwłaszcza wypracowanych przez Žižka i Malabou), zawsze trafiamy na ten sam problem rozstrzygnięcia, dość zasadniczego, może nawet brutalnego: czy zasadą widma jest pamięć, czy raczej historia i przyszłość? Wybór pierwszej możliwości dość znacznie ogranicza krytyczny potencjał różnych wersji widmontologii. Powód jest jeden i, z punktu widzenia strategicznego, dość prosty: krytyka wymierzona w pamięć, w jej mechanizmy, formy politycznych użytków, zasady międzypokoleniowego przepływu zawsze, by tak rzec, gra na polu tej pamięci i poważnie ogranicza możliwość użycia widma – użycia, a nie fetyszyzowania, pokazania dialektycznych sprzeczności, które różne praktyki widmontologiczne mogłyby pozwolić dostrzec. Jednym słowem, jeśli potraktujemy widmo w całej tej złożonej dynamice (tak jak to mistrzowsko, moim zdaniem, robi Žižek), to pamiętanie, upamiętnianie, zapisywanie i odczytywanie śladów tego, co minione, staje się najwyżej tylko jedną, i to słabą, częścią widmowego doświadczenia. Z tego też względu chyba trudno mówić o wspólnocie w kontekście widma. Jeśli miałyby to być zbiorowość ukonstytuowana na pamięci o zmarłych, którzy stają się widmami, to nie muszę chyba mówić, że taki dewastujący model widmontologii jest dziś obecny na ulicach. Jeśli zaś przyjąć, że chodzi o pewne zabiegi krytyczne służące

„pokazywaniu prawdy”, zapomnianej, wypartej, odrzuconej przez daną wspólnotę, uruchamianie krytycznych procedur pamięci, to wydaje mi się jednostronnym działaniem, które pokazuje, że samo pojęcie wspólnoty jest – szczególnie dziś i zwłaszcza w Polsce – mocno podejrzane. Wspólnota jest widmowa w strukturalnym sensie, już nawet nie fantazmatyczna (nie produkuje już zbiorowych fantazmatów), tylko właśnie cielesnie upiorna, materialna w najbardziej dotkliwym i realnym sensie tego słowa, oblepia i osacza, jak coś, czego chcemy się pozbyć, choć wiemy, że nie mamy nic poza tym. Sądzę, że nie powinniśmy o tym potwornym – w sensie dosłownym i politycznym – aspekcie widma zapominać. Jeśli ktoś dzisiaj mówi o wspólnotach, jak na przykład Jean-Luc Nancy, to robi to ostrożnie, szuka jakichś rejestrów w politycznej wyobraźni i sposobów konceptualizacji tak, aby uniknąć i esencjalizacji (wspomniany Nancy całą swą ontologię oparł na niewymazywalnym „byciu-z”), i naiwnej relacyjności z Innym (co niestety często robi Derrida). W tym sensie, rzecz jasna, każda dialektyczna koncepcja krytyki nie może jednokierunkowo traktować, na przykład popkultury czy kultury narodowej, musi uznać te formy zarówno za symptomy, jak i produkcje ideologii. Innymi słowy, nie tylko jest tak, że kultura popularna zapewnia nam eskapistyczne rozładowanie i dobrze naoliwiony prosty mechanizm desublimacji, odsuwający w niepamięć rzeczy-widma nie do zniesienia, lecz również tak, że produkcja tych widm okazuje się nieuchronnie ambiwalentna, ich geneza i, by tak rzec, performatywna moc zmiany społecznych wyobrażeń, są również skuteczne właśnie dlatego, że nie dają się uzasadnić za pomocą jednej przyczyny.

Wspomniany przeze mnie przed chwilą Nancy całą swoją koncepcję „rozdzielonej wspólnoty” opiera na literaturze, ale nie literaturze jako dyskursywnej instytucji ze swą tradycją ani nie jako prostym doświadczeniu, które prędko staje się w najlepszym razie mitem. Jeśli literatura jest dla niego tak ważna, to dlatego, że nie będąc powtarzalnym, dającym się reprodukować modelem rzeczywistości, staje się sprawą „świata” – tego, jak wygląda „tu i teraz”, jak się zmienia, jak kształtuje naszą zmysłowość i możliwości społecznej partycypacji. Nancy proponuje więc wizję literatury, niemal wyzbytą widma, a więc pozbawioną jakiegos perwersyjnego czy nieoznaczonego elementu myślenia i życia, ale dzięki temu kształtującą przyszłość w jej namacalnym, zmysłowym i praktycznym, politycznym wymiarze. Innymi słowy, przeobraża regresywną i złowrogą pamięć (jak w fantazmacie pamięci absolutnej) w historię, którą trzeba opowiedzieć, historię o realnym świecie zmysłowym jednostek – już poza zasadą upiornego widma. Nie chodzi zatem o to, by nie pamiętać, lecz o to, by móc zapomnieć, a tym samym wygnać zjawy, które nie pozwalają żyć. „Z czego zrobione jest jutro”, zaczyna swój wstęp do dialogów z Derridą Roudinesco, cytując wers z Hugo. Pamięć widmowa jest obsesyjna i regresywna, opresyjna, choć subtelniej niż proste odwołania do tradycji unieważnia pytania o przyszłość, zmianę społeczną, rewolucję. Widmowe archiwum – czy można sobie wyobrazić coś bardziej upiornego? Spektralna przyszłość może być „wyzwolielska” w tym sensie, że daje rozmaite szanse na pomyślenie i zapewne wstępne doświadczenie innego porządku historii we wszystkich jej nieciągłościach oraz niejasnościach. Dlatego też tylko na pozór paradoksalnie brzmią pomysły, pojawiające się choćby w *Gorące archiwum*, gdzie Derrida kładzie

nacisk na przyszłościowy wymiar archiwum, na jego fantomową właściwość polegającą na tym, że nie istnieje ono bez wsparcia ze strony protezy, suplementu, dopełniania. To tu, w przyszłości, zmieniającej perspektywę historyczną, pojawia się myśl o dziedziczeniu; nie jako prostej transmisji międzypokoleniowej wiedzy, ile jako osłabieniu historycznego determinizmu. Chodzi więc o pomyślenie – dzięki czasowi jako widmu – nowych warunków i praktyk wolności, o faktyczne „wyzorczyzmowanie” duchów, które wyjątkowość każdego zdarzenia historycznego zamieniają w element, choćby i nawet „wielokierunkowej pamięci”.

Magdalena Lachacz: Ostatnio ukazało się sporo tekstów oraz prac poświęconych specyficznym, uznanym za widmowe, aspektom praktyk artystycznych i codzienności, by wspomnieć *Polską Bibliotekę Widmową* Pawła Dunina-Wąsowicza czy *Duchologię polską* Olgi Drendy. Wspomniane występują z „polskim” w tytule. Czy nie mamy we współczesnym dyskursie do czynienia z fantazmatem końca, zjawy i z wyłączaniem się ze wspólnoty podmiotów powracających do przeszłości po to, by zaktualizować terażniejszość?

Jakub Momro: Trudno w tym wypadku oceniać porównawczo projekty Dunina-Wąsowicza i Drendy. Jeśli byłoby tak, że rzeczywiście mamy do czynienia z mocnymi proklamacjami końca czy kresu (choć wątpię, czy tego typu wyobrażenia współcześnie jeszcze działa), to być może wymyślanie archiwum z nieistniejącej literatury jest pewnego rodzaju ćwiczeniem epistemologicznym i, powiedzmy, estetycznym. Z punktu widzenia tego, co duchy z przeszłości robią z nami dzisiaj, bardziej interesujący, choć mniej inwencyjny, jest projekt Olgi Drendy, który wszelako jest pewnego rodzaju symptomem traktowania widma jako poręcznej kategorii wyjaśniającej nostalgię za określoną dla każdej „generacji” minioną epoką jako ideologię, która kształtuje i tę nostalgię, i możliwą krytykę czy wyjawienie tych ideologicznych sprzeczności z perspektywy dzisiejszej. W tym sensie trudno jednak mówić o pewnego rodzaju pracy przywracania zapomnianych języków i głosów, raczej: o retromanii oraz towarzyszącej jej specyficznej ekonomii libidinalnej, która każdy materiał historyczny jest w stanie przerobić na fetysz. Takie strategie są z pewnością bardzo atrakcyjne, ale sprowadzają cały wysiłek poznawczy i krytyczny wpisany w różne projekty widmontologiczne do „tematu”, zewnętrznego problemu, a ostatecznie do poznawczego stereotypu. W tym sensie kontrprzykładem dla książki Drendy jest znakomite studium Magdy Szczesniak *Normy wi-dzialności. Tożsamość w świecie transformacji*.

Michał Kłosiński: Jaki byłby zatem status widmontologii jako dyskursu krytycznego w narracjach postmodernistycznych i bardziej nam współczesnych?

Jakub Momro: Zakładając, że z zasady nie ma i nie może być jednej widmontologii, pewnie różne dyskursy, bliskie i dalekie Derridzie, bliższe i dalsze zjawom z konkretnych epok historycznych, rozmaicie by działały w dzisiejszej sytuacji teoretycznej i politycznej. Byłbym wierny zasadzie traktowania widma jako czegoś, co problematyzuje nie tylko nasze sposoby pojmowania czasu, lecz również

jako czegoś, co sprawia, że czas odsłania sprzeczności życia – estetyczne, psychiczne, poznawcze i ideologiczne – które nie podlegają żadnej formie refleksyjnego „egzorcyzmu”. Widmo jest naszym własnym, wpisanym w nas anachronizmem postrzegania świata i życia, w związku z czym może być krytyczne o tyle, o ile pokazuje, że współczesność stanowi niemożliwy do rozwiązania supeł różnych modalności czasu. Jeśli opowiemy się po jednej ze stron, przyszłości czy przeszłości, a nawet aktualności, to widmo jako pewne – mówiąc w ogromnym skrócie – strategiczne pojęcie krytyczne traci swoją moc. Takie spojrzenie uchyla, jak sądzę, problem postmodernizmu, ponowoczesności, późnej nowoczesności, retoryki końca, spełnienia czasów i ideologii, apokalipsy i tak dalej.

Magdalena Łachacz: Na sam koniec – czy widmologia, biorąc pod uwagę wpisaną w nią konstrukcyjną zasadę niespójności, może być uznawana za metodologię badawczą?

Jakub Momro: Oczywiście, w sensie ścisłym widmologia nie jest funkcjonalna jako pewien ogólny metajęzyk; można jej użyć („użytek” traktuję tu jako pewną konieczną i pozytywną praktykę) do badania najrozmaitszych sfer życia i kultury czy polityki. Niebezpieczeństwo kryje się w tym, że nawet jeśli przyjmiemy, że widmologia czy – w węższym sensie – widmontologia (jako pewna praktyka filozoficzna) nie jest uniwersalnym językiem, to rzuca nas w dwie niedające się pogodzić ekonomie dyskursu: albo widmologiczne podejścia są zbyt „mocne”, to znaczy obejmują niemal całość pola wiedzy i w tym sensie pozostają niewywrotne, albo są zbyt „słabe”, dotyczą owych ontologicznych „resztek” i skazują nas na mitologizację i fetyszyzację bezpośredniego doświadczenia, choćby skupiało się ono w śladowej materialności i zmysłowości. Wydaje mi się jednak, że widma, wokół których cały czas krążymy w naszej rozmowie, są krytyczne i dialektyczne zarazem. Oznacza to mniej więcej tyle, że zjawy, duchy, powidoki, echa i tysiąc jeszcze innych widmowych wcieleń, tych dziwacznych inkorporacji bez ciała, nie tylko rozbijają nasze poznawcze automatyzmy, ale przede wszystkim pozwalają inaczej myśleć o naszych lekturach, obserwacjach i pojęciach – równocześnie i zmiennie, ale zarazem na tyle ściśle, na ile się da. W natchnionym fragmencie z *Pasaży* Benjamin oddaje tę myśl tak: „Być dialektykiem znaczy mieć wiatr historii w żaglach. Żaglami są pojęcia. Jednak nie wystarczy dysponować żaglami. Rozstrzygające znaczenie ma sztuka ich ustawiania” (Benjamin 2005: 521).

Źródła cytowań

Benjamin, Walter (2005), *Pasaże*, przekł. Ireneusz Kania, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Derrida, Jacques (2002), ‘Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym’, przekł. Janusz Margański, w: Jacques Derrida, *Marginesy filozofii*, przekł. Adam Dziadek, Janusz Margański, Paweł Pieniążek, Warszawa: Wydawnictwo KR.